

en los repechos de la piedra que se hunde escarpada, despeñaderos esquinados, acantilados de vértigo, atrás ya las valvas azules y las yemas amarillas y las espinas moradas y las estrellas malas y las rojizas contracciones de la orilla, sobrevolando las calvas nalgas de arena, el contorno sinuoso de las clapas abiertas entre las algas, desnudez más y más dilatada de un panorama sembrado de esos equinodermos semejantes al grueso sexo de un dios mutilado... (pp. 195-196).

El barroquismo de *Los verdes de mayo hasta el mar* refuerza la analogía entre el estilo y la liberación sexual presente en la literatura española y latinoamericana contemporáneas. Como ha escrito Sarduy, la ruptura que el erotismo supone se puede comparar con la convulsión que el conceptismo o el culteranismo significó en la retórica convencional.<sup>17</sup>

La afiliación al barroco, y en concreto a Góngora, alcanza en Luis Goytisolo gran fuerza expresiva. Como en la literatura escatológica del siglo XVII, coexisten en sus novelas todos los niveles del lenguaje: la metáfora; el lenguaje de los *graffiti*; el coloquialismo soez; los dialectalismos; las parodias intertextuales; las culturales; la deformación y el *bricolage* de mitos; y el uso degradado de tropos y símiles como los de la nave de los locos, el descenso a los infiernos, las acumulaciones piramidales y laocónticas de cuerpos y órganos sexuales desplazados, que remiten al recuerdo de una tradición tanto literaria como pictórica. Además de la tradición barroca, la filiación surrealista de esta imaginería onírica y visionaria, sugerida por el título mismo de la novela, es tal vez la más distintiva. Aparecen imágenes sádicas; heridas abiertas; gigantismo; la desproporción y desplazamientos de órganos y miembros, que, separados del tronco, adquieren vida propia; la transubstanciación de los órganos sexuales (en pescados, palas de timón, mariscos, géysers, cráteres en erupción); el animismo de la naturaleza; las imágenes coloidales y toda una imaginería alegórica de lo excremental. Estas técnicas expresivas ofrecen al escenario kinestésico apropiado en que se superponen mitos clásicos del Mediterráneo y visiones idílicas del regionalismo costumbrista de la Costa Brava catalana, con metamorfosis y mitologías inventadas. Se refuerza visualmente el paralelo entre el dinamismo incesante de la creación literaria y la orgía. Coincide el clímax erótico con la tensión lingüística y la liberación imaginativa.

#### IV

Si en las novelas de Goytisolo, el erotismo destaca la naturaleza irreconciliable y antagonica de toda relación amorosa, extremando la polarización de los sexos, en las novelas de Guelbenzu y Vaz de Soto lo erótico sirve para profundizar en los privilegiados e irrepetibles instantes de íntima comunicación con el otro. El logro de esta intimidad supone no tanto el conocimiento del ser amado como una autorrevelación del yo. En las novelas de Goytisolo y Vaz de Soto el erotismo trasciende lo anecdótico y aparece presentado en tres perspectivas distintas: una lírica, vivencial y subjetiva; otra discursiva; y otra metafórica. En los tres autores, la revelación desenfadada y no desprovista

<sup>17</sup> Severo Sarduy, «El erotismo» en *Barroco* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974). La cita completa es: «Como la retórica barroca el erotismo se presenta en tanto que ruptura total del nivel denotativo, directo y "natural" del lenguaje —somático—, como la perversión que implica toda metáfora, toda figura. No es un azar histórico si en nombre de la moral se ha abogado por la exclusión de las figuras en el discurso literario.» (p. 100).

de humor, de los imperativos del cuerpo, no es ya fruto de un ansia de transgresión sino más bien, como dice Vaz de Soto, una opción libre de «escalar las cumbres del placer y de la vida, en vez de bajar a los abismos del sufrimiento y de la muerte».

A diferencia de otras novelas precedentes o coetáneas, el erotismo en estos autores representa una fórmula literaria que va unida a la configuración formal e ideológica de la obra, trascendiendo así su valor puramente temático, su significación eticocrítica y su función clinicopsicológica, para convertirse en metáfora de la escritura y de la liberación en el texto de ciertas obsesiones compartidas por el autor y el lector.

Marta E. Altisent

## La manía por la uniformidad

A primera vista podría parecer que la moda y sus diversos aspectos forman una temática totalmente extraña y apartada del análisis filosófico, pero esto se vuelve incierto al examinar cuidadosamente todas las implicaciones y connotaciones de los fenómenos relativos a la moda. La temática adquiere dignidad filosófica si se considera la situación cualitativamente nueva surgida de la implantación de corrientes de moda con ayuda de los medios de comunicación masivos de nuestra era tecnológica y justificada por argumentos ideológicos y políticos. Un análisis filosófico de la moda nos brindará un buen acceso a la comprensión de una de las grandes paradojas de nuestro tiempo: la propagación de la uniformidad y estupidez culturales paralelamente al progreso científico y tecnológico.

Sólo hoy en día, gracias a la universalidad de los medios de difusión y a la incrementación del turismo, puede hablarse de corrientes de moda con carácter mundial y origen supranacional. Hasta hace pocos decenios, las modas estaban circunscritas a determinadas áreas culturales, y si bien transponían fronteras, sólo influían en los hábitos de las clases sociales superiores. La moda, tanto en la esfera del vestido como en la del consumo y la vivienda, denotaba todavía particularidades nacionales, diferencias en el nivel de ingresos y caprichos individuales; estas peculiaridades tienden hoy en día a desaparecer o, por lo menos, a convertirse en sutilezas apenas discernibles.

Un ejemplo ya clásico de la uniformidad creciente y de la universalización de la moda se puede hallar en el uso de los pantalones *blue jeans*, y de los artefactos derivados de éstos. En selvas y desiertos, en los paraísos socialistas y en los infiernos capitalistas, los *blue jeans* son usados por individuos de los más diversos estratos sociales, ocupa-

ciones y edades, confiriendo, en la mayoría de los casos, un aire de progresividad y la sensación de naturalidad y actualidad. En los campos de la vivienda, el consumo en general y las diversiones se puede constatar igualmente el predominio de las pautas impuestas por la civilización industrial, correspondientes originalmente a los gustos e inclinaciones de la clase media baja del ámbito cultural occidental. Este predominio trajo consigo la decadencia y desalojo de la cultura aristocrática y la eliminación progresiva de las particularidades provinciales. Esto no implica, evidentemente, la abolición de las diferencias de clase o la nivelación de las oportunidades de acceso en los terrenos de la economía y la educación, pero conlleva un uniformamiento hacia abajo de los patrones culturales y de las tendencias de comportamiento y moda. La desaparición de los hoteles señoriales y de las villas residenciales, el decaimiento del mundo aristocrático en la esfera de la cultura y las diversiones y la standardización en casi todos los aspectos de la vida civil van de la mano con la implantación universal de los hoteles tipo Hilton y Sheraton, con la propagación de la misma clase de viviendas en bloques de cemento y vidrio, con la difusión de los mismos espectáculos de televisión para todos los públicos y con el uso de los mismos *blue jeans* por todos los grupos sociales. El lujo y el buen gusto han dejado de ser una cuestión de calidad y esencia para convertirse en fenómenos estrictamente cuantitativos: más vidrio en los frentes de los hoteles, más metros cuadrados en las viviendas, más viajes para ver lo mismo, más televisores para mejorar compenetramiento del mismo mal gusto, y más *blue jeans* de recambio.

La intensidad y la expansión del consumismo contemporáneo están ligadas paradójicamente, a la acción de fuerzas y tendencias que, a primera vista, parecerían ser las menos afines a la moda y a la tiranía del consumo: la política de los países del bloque socialista con respecto al consumo masivo, los movimientos contestatarios juveniles y las corrientes intelectuales progresistas.

En las esferas de la distribución y el consumo, los regímenes socialistas imperantes, especialmente aquellos bajo la influencia de la Unión Soviética, no ha podido o querido desarrollar pautas originales o novedosas, y ni siquiera ha sabido establecer modelos que correspondan a los principios humanistas del marxismo original. No se insistirá aquí sobre fenómenos relativamente conocidos e investigados como ser las proverbiales dificultades de aprovisionamiento con bienes de consumo y prestaciones de servicios en los regímenes socialistas o la estricta manutención del principio de rendimiento o de méritos político-partidistas para regular la distribución de productos todavía escasos. Para el análisis sobre el imperio de la moda es más significativo dirigir la mirada hacia la calidad y figura de los bienes de consumo salidos de la industria socialista y hacia las actitudes generalizadas con respecto a las pautas de comportamiento en este campo. La conformación de los productos dedicados al consumo está en íntima conexión con las concepciones intelectuales que la respectiva élite del poder tiene sobre estos tópicos. La clase dirigente en el bloque socialista no proviene de las capas proletarias ni de la alta burguesía, sino más bien de las clases medias; ella ha sido formada dentro de las normas estéticas y pautas de comportamiento de la así llamada pequeña burguesía. Y lamentablemente, esta clase social se ha distinguido en el curso de la historia por tener un pésimo gusto en cuestiones de cultura, arte y moda, por no haber desarrollado nin-